

Recognition of Ottoman Carpets with Emphasis on the Influential Factors of Iranian Art on its Formation and Expansion

Ashkan Rahmani*

Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Majid Reza Moghanipour

Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Art & Architecture, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Abstract

Ottoman carpet weaving has a wide range of designs and patterns, colors and weavings that are of special importance in the history of world carpet weaving. During the Ottoman rule (1299-1922 AD) carpet production flourished, so that the sixteenth century and the first half of the seventeenth century is considered the most glorious period. By examining the carpets of this period, one can see the traces of Iranian art. The influence of Iranian art on Ottoman carpets intensified after the conquest of Istanbul (1453 AD) and its effects can be seen in changing the design, pattern and weaving technique of carpets. For this purpose, Ottoman carpets can be historically divided into two groups. The first group includes carpets that are often woven before the 16th century and the influence of Iranian art and carpet weaving is not directly visible. This group of carpets continues the Seljuk style and their designs are geometric. Animal carpet, Holbein carpet are some of them. The second group is carpets that are woven and presented under the influence of Iranian art and artists. The main purpose of this paper is to examine the Ottoman carpet in order to identify the influential factors of Iranian art in the formation of the second group of Ottoman carpets. Accordingly, the main questions of the present article are: What carpets from the second group of carpets of the Ottoman period were woven under the influence of Iranian art? What are the influential factors of Iranian art in forming Ottoman carpets? The research method is descriptive-comparative analytical. The method of collecting information is library studies and some images have been obtained by searching in museums. Research

findings show that some factors such as the influence of Iranian art, gifts of kings, forced and voluntary migration of artists to the Ottoman court, looting of Iranian works of art by the Ottomans during the occupation, and the export of Iranian carpets to the Ottomans are the main reasons for the expansion Ottoman carpet. Among Iranian arts, Safavid carpets have had the greatest impact on the formation of Ottoman carpets. Influence can be seen in the two components of the design, patterns and weaving of Ottoman carpets. Medallion, multi medallion, star medallion, prayer carpet design, animal and hunting design, tree design, herati design, khatai and arabesque designs are among their designs and patterns. Regarding the type of weaving, for the first time, Ottoman carpets (palace carpets) are woven with asymmetrical knots, which is unprecedented in the past. The density of knots is woven between 200000-700000 knots PSM and much finer than before. The main reason is the use of silk and very fine wool. The most influential factors can be seen in the identification of three groups of Ottoman carpets: 1) Ushak Carpets, especially carpets with medallion layouts, and star medallion carpet 2) Ottoman palace carpets: medallion carpet, carpet with saz (leaves) design, prayer carpet with natural (floral) design 3) Herke carpets: Hereke carpets are like Iranian carpets with medallion design, vagireh design, all over design, prayer carpet design.

Keywords: Carpet, Ottoman, Safavid, Iran, Anatolia.

*Email (corresponding author): rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir

بازشناسی قالی‌های عثمانی با تاکید بر عوامل تاثیرگذار هنر ایرانی بر شکل‌یابی و گسترش آن

اشکان رحمانی*

استادیار بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

مجید رضا مقنی پور

استادیار بخش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

چکیده

قالی عثمانی دارای گستره وسیعی از طرح و نقش، رنگ و بافت بوده که در تاریخ قالی‌بافی جهان اهمیت خاصی دارد. در مدت حکومت عثمانی‌ها (۱۲۹۹-۱۹۲۲م) تولید قالی نسبت به دوره پیشین توسعه بیشتری پیدا کرد به گونه‌ای که قرن شانزدهم و نیمه اول قرن هفدهم میلادی باشکوه‌ترین این دوره تلقی می‌شود. با بررسی قالی‌های عثمانی می‌توان ردپای هنر ایران را ملاحظه کرد. نفوذ هنر ایران در قالی عثمانی بعد از فتح استانبول (۱۴۵۳م) شدت بیشتری می‌گیرد و آثار آن، در تغییر طرح و نقش و بافت قالی‌ها دیده می‌شود. به همین منظور، می‌توان قالی عثمانی را در دو گروه، دسته‌بندی کرد. هدف این مقاله، بازشناسی قالی‌های دوره عثمانی و عوامل تاثیرگذاری هنر ایران، در شکل‌گیری قالی‌های گروه دوم این دوره است. براین اساس پرسش‌های مقاله حاضر این است؛ چه قالی‌هایی از گروه دوم قالی‌های دوره عثمانی تحت تاثیر نفوذ هنر ایران بافته شده است؟ چه عواملی زمینه ساز تاثیر هنر ایران بر شکل‌دهی به قالی‌های عثمانی شدند؟ روش تحقیق توصیفی تحلیلی تطبیقی است، گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و بخشی از تصاویر از طریق جستجو در موزه‌ها تهیه شده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که نفوذ فرهنگ و هنر ایرانی از طریق مهاجرت اجباری و اختیاری هنرمندان به دربار عثمانی، هدایای پادشاهان، غارت و چپاول آثار هنری ایران توسط عثمانی در زمان اشغال، صادرات قالی ایران به عثمانی از عوامل تاثیرگذار بر هنر قالی‌بافی عثمانی بوده است.

واژگان کلیدی:

قالی‌بافی، عثمانی، صفوی، ایران، آناتولی.

قالی‌بافی از مهم‌ترین رشته‌های صنایع‌دستی ضمن کاربردی بودن و داشتن کارکردهای اقتصادی، همواره منعکس‌کننده فرهنگ و هویت یک کشور می‌باشد. در تاریخ قالی‌بافی جهان، قالی دوره عثمانی اهمیت بسزایی دارد. با بررسی قالی این دوره می‌توان رد و پای فرهنگ و هنر ایران را در آن ملاحظه کرد. در یک مقیاس کلی تر پیشینه این تاثیرگذاری را باید در حکومت پیش از عثمانیان جستجو کرد. در دوره سلجوقیان آناتولی (۱۰۷۷-۱۳۰۶م) است که نفوذ واقعی فرهنگ و هنر ایران به آناتولی قوت می‌گیرد و در دوره عثمانی (۱۲۹۹-۱۹۲۲م) نیز ادامه پیدا کرده و بعد از فتح استانبول (۱۴۵۳م) شدت بیش‌تری می‌گیرد. به موازات ورود هنر و هنرمندان ایرانی به

سرزمین‌های عثمانی، هنر قالی‌بافی نیز توسعه یافت و تاثیرات عمیقی در تغییر طرح و نقش و همچنین شیوه بافت قالی‌های عثمانی که با حمایت سلاطین تولید می‌شده‌اند، ایجاد کرد. جریان تاثیرپذیری از دستاوردهای هنری ایران تا اواخر دوره عثمانی ادامه یافت. این مقاله که با هدف بازشناسی قالی‌های دوره عثمانی و عوامل تاثیر گذاری هنر ایران در شکل‌یابی قالی این دوره تالیف شده است، سعی دارد به دو پرسش مطرح شده ذیل پاسخ بدهد. کدام گروه از قالی‌های دوره عثمانی تحت تاثیر نفوذ هنر ایران بافته و عرضه شده است؟ چه عواملی زمینه ساز تاثیر هنر ایران بر شکل‌دهی به قالی‌های عثمانی شدند؟

۱. روش پژوهش

روش تحقیق این مقاله توصیفی تحلیلی و تطبیقی است، روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، جامعه آماری این تحقیق، قالی‌های دوره عثمانی و قالی‌های دوره صفوی، تعداد ۲۹ تخته قالی از دوره عثمانی (از هر نوع حداقل یک نمونه) و ۱۱ تخته قالی از دوره صفوی برای نمونه به صورت هدفمند انتخاب شدند. بخشی از تصاویر که قابل دسترسی بود نیز از طریق جستجو در موزه فرش مولانا در قونیه، موزه آثار ترک و اسلام و موزه قالی وقف در استانبول توسط نگارندگان تهیه شده است. در مطالعات کتابخانه‌ای از منابع مکتوب به زبان‌های فارسی، ترکی و انگلیسی در زمینه تاریخ و هنر دوره صفوی و عثمانی بخصوص قالی‌بافی استفاده شده است.

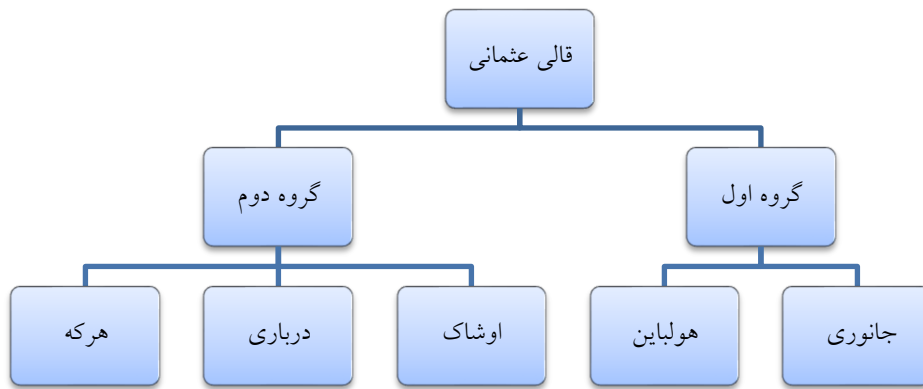
۲. پیشینه پژوهش

در زمینه هنر قالی‌بافی عثمانی، پژوهشگرانی پیشتر قلم فرسایي نموده‌اند، اما به طور خاص در مورد تاثیر هنر ایران در شکل‌گیری قالی عثمانی تا آنجایی که نگارندگان به آن دسترسی داشته‌اند تحقیق نشده است. خلأ در آثار پژوهش‌گرانی که در زمینه قالی‌بافی عثمانی کار کرده‌اند دیده می‌شود و این امر دلیل اصلی انجام این پژوهش شد. پژوهش‌گران کشورهای آلمانی و انگلیسی نخستین کسانی بودند که در مورد قالی‌بافی عثمانی پژوهش کردند، از آن جمله است؛ ویلم فون بوده (Wilhelm Von Bode) و ارنست کونل (Ernest Kühnel) (۱۹۵۸) در کتاب «قالیچه‌های عتیقه از شرق نزدیک» طرح و نقش قالی‌های دوره سلجوقی و عثمانی را مورد پژوهش قرار داده است، به تاریخ‌گذاری قالی‌ها توجه شده است (Von Bode, Kühnel, 1958). جان بنت (Ian Bennett) (۱۹۷۲) در کتاب «قالی و قالیچه‌های شرقی» ضمن معرفی مناطق قالی‌بافی ترکیه و ویژگی‌های قالی هر منطقه، قالی‌های تاریخی قرن هفدهم تا نوزدهم میلادی را مورد بررسی قرار داده است (Bennet, 1972). اکتای اصلانپا (Oktay Aslanapa) (۱۹۷۲) در کتاب «هنر قالی ترک» که قدیمی‌ترین کتاب به زبان ترکی درباره هنر قالی‌بافی ترکیه است، با الهام از پژوهش

های پیشین به تاریخ قالی‌بافی ترکیه پرداخته و قالی سلجوقی و عثمانی را مورد کنکاش قرار داده است (Aslanapa, 1972). شراره یتکین (Şerare Yetkin) (۱۹۷۴) در کتاب «هنر قالی‌بافی ترک» به ویژگی‌های فنی و فرمی قالی‌های ترکیه از دوره سلجوقی تا قرن نوزدهم میلادی پرداخته و در این پژوهش قالی‌های مناطق مختلف ترکیه را معرفی نموده است (Yetkin, 1974). کورت اردمان (Kurt Erdmann) (۱۹۷۵) در کتاب «هفتصد سال قالی‌های شرقی» در ذیل فصل دوم کتاب، به معرفی و توصیف قالی‌های سلجوقی و عثمانی پرداخته است (Erdman, 1975). عایشه فضلی اغلو و اکتای اصلانپا (۲۰۰۷) هر کدام مقاله‌ای در رابطه با قالی درباری عثمانی نوشته‌اند که در کتابی با عنوان «آخرین گره قالی درباری» جمع‌آوری شده است (Fazlioglu, Aslanapa, 2007). در این کتاب نویسندگان به بررسی قالی درباری عثمانی پرداخته‌اند. زهرا فنایی (۱۳۹۳) در رساله دکتری خود «بررسی تطبیقی قالی‌های صفویه و عثمانی از نظر زیبایی‌شناسی (طرح، نقش و رنگ در قرن شانزدهم تا نیمه قرن هفدهم میلادی)» با رویکرد زیبایی‌شناسانه قالی‌های دو حکومت را مورد تحقیق قرار دادند (Fanaie, 2014).

۳. قالی عثمانی

قالی‌بافی عثمانی را از نظر طرح و نقش، می‌توان در دو گروه کلی دسته‌بندی کرد (شکل ۱)؛ گروه اول شامل قالی‌هایی هستند که غالباً قبل از قرن ۱۶م بافته شده است این گروه قالی‌ها ادامه دهنده سبک سلجوقی بوده و طرح‌های آن‌ها هندسی می‌باشد مانند قالی‌های جانوری، قالی‌های هولباین (Aslanapa, 2005) (جدول ۱). گروه دوم قالی‌هایی هستند که بعد از قرن ۱۶م بافته و عرضه شده و دارای طرح و نقش گردان می‌باشد؛ قالی‌های درباری (جدول ۲)، قالی‌های اوشاک (جدول ۳)، قالی‌های هرکه (جدول ۴) از این گروه به شمار می‌رود.



شکل ۱: گروه‌بندی کلی قالی عثمانی (نگارندگان)

Fig.1: Ottoman carpet grouping

جدول ۱: قالی‌های عثمانی گروه اول (نگارندگان)

Table 1: Ottoman carpets of the first group

تصویر قالی carpet picture	تصویر قالی carpet picture	تصویر قالی carpet picture	نوع طرح design
			جانوری Animal designs
قالی جانوری، اواخر قرن ۱۵م، موزه قالی وقف استانبول شماره اثر E.1 Animal carpets 15th century A.D., Istanbul Carpet Museum, inv. no. E.1	قالی جانوری قرن ۱۳م، موزه قالی مولانا قونیه شماره اثر ۸۴۱ Animal carpets 13th century A.D., Konya Mevlana Museum, inv. no. 841	قالی جانوری قرن ۱۳م (Aslanapa, 2005, p. 98) Animal carpets 13th century A.D.	
			هولباین Holbein design
بخشی از قالی لوتو، قرن ۱۶م، موزه آثار ترک و اسلام استانبول شماره اثر ۷۰۲ Type II Holbein carpet (Lotto carpet), 16th century A.D., Museum of Turkish and Islamic Arts of Istanbul, Inv. no.702	قالی هولباین تیپ کوچک، برگاما، قرن ۱۶م، موزه آثار ترک و اسلام استانبول شماره اثر ۶۲۷ Small pattern type I Holbein carpet, Bergama, 16th century A.D., Museum of Turkish and Islamic Arts of Istanbul, Inv. no.627	قالی هولباین تیپ بزرگ، قرن ۱۶م، موزه آثار ترک و اسلام استانبول شماره اثر ۷۰۴ Large pattern type III Holbein carpet, 16th century A.D., Museum of Turkish and Islamic Arts of Istanbul, Inv. no.704	

معروفترین و بزرگترین از نظر ابعاد می‌باشد که به نام قالی اوشاک در اسناد و مدارک ترکیه ثبت شده است. منطقه اوشاک مرکز اصلی تولید قالی‌ها برای دربار، سفارتخانه‌ها و نجیبای عثمانی تبدیل شد که نسبت به قالی‌های هندسی پیشین ظریفتر بود. این قالی‌ها به سبک گل‌دار

۳-۱. قالی‌های گروه دوم

۳-۱-۱. قالی‌های اوشاک

سومین دوره تاریخی^۲ و دومین دوره طلایی^۳ قالی‌های آناتولی مربوط به قالی‌های منطقه اوشاک است. قالی‌های این ناحیه

و گردان به نظر پوپ از طرح‌های منتقل شده هنرهای کتابت به قالی بافی به حساب می‌آید (Pope, 2008, p. 2612). قالی اوشاک با قالی‌های پیشین آناتولی از نظر طرح و نقش تفاوت دارد. یک گروه از این قالی‌ها که دارای ترنج‌های گرد و نقوش گردان و گلدار می‌باشد تا قرن ۱۶م در قالی‌های آناتولی دیده نشده است (Yetkin, 1991, p. 88) (جدول ۲). اوشاک یکی از بزرگترین شهرهای تولید قالی در ترکیه در قرن ۱۶ و ۱۷م دوره اوج خود را سپری کردند که طرح‌های گردان ترنج‌دار و رنگ‌های غالب قرمز، آبی و زرد از خصوصیات تولیدات قالی آن می‌باشد (Haack, 1960, p. 47). شروع پیدایش این قالی‌ها مقارن با کشورگشایی عثمانی‌ها در قرن ۱۶م می‌باشد. از مهمترین کشورهایی که در آن زمان در قالی‌بافی جایگاهی داشته‌اند می‌توان به ایران عصر صفوی و مصر عصر مملوکیان اشاره کرد که بخشی از آن به ترتیب در سال ۱۵۱۴ و ۱۵۱۷م توسط عثمانی‌ها تسخیر شد. از دلایل متفاوت بودن قالی اوشاک با قالی‌های پیشین خود، تولید با الهام از قالی دو کشور یاد شده است به عنوان مثال طرح ترنج‌دار (جدول ۲) به عنوان یکی از اصلی‌ترین طرح قالی اوشاک بوده که به احتمال قریب به یقین از قالی ایران الهام گرفته‌اند (Bode & Kuhnel, 1958, p. 44). قالی اوشاک در بین قالی‌های ترکیه بیشتر از همه به قالی‌های ایرانی شبیه هستند و شاخصه‌های زیبایی‌شناسی قالی ایران بخصوص قالی صفوی (جدول ۵) را می‌توان در قالی‌های بزرگ پارچه و ترنج‌دار اوشاک یافت. بعضی از پژوهش‌گران معتقدند که بافنده‌های مهاجر ایرانی آنها را بافته‌اند (Bennet, 1972, p. 93). با این حال ترکیب‌بندی قالی اوشاک با قالی ترنج‌دار ایران متفاوت است. قالی‌های دوره صفوی تاکید بر لچک و ترنج دارد در صورتی که ساختار قالی‌های اوشاک شبیه به قالی‌های هولباین با تکیه بر ردیف‌هایی از ترنج است (Julian, 1986, p. 177). با توجه به ویژگی‌های مختلف تزئینات قالی اوشاک، مشخص است که تقریباً با طرح اصلی چندین گروه از قالی‌های ایرانی منطبق است (Bode & Kuhnel, 1958, p. 39) (جدول ۵). در آن زمان طرح لچک‌ترنج در قالی‌های تبریز، کاشان و اصفهان از طرح‌های رایج و اصلی محسوب می‌گشت. در قالی‌های

عثمانی بعد از قرن ۱۶ بویژه در سه حوزه تولیدی: قالی‌های درباری، قالی‌های منطقه اوشاک و قالی‌های هرکه ساختار بصری قالی به قالی‌های ایران صفوی بسیار نزدیک است. این اشتراکات را می‌توان هم در ترکیب‌بندی طرح‌ها و هم در تک تک نقوش ختایی و اسلیمی قالی‌های قرن ۱۶م به بعد ترکیه ملاحظه نمود. عناصر اسلیمی و ختایی استفاده شده در قالی‌های سده‌های آخر عثمانی طبیعی‌تر و به قالی‌های صفوی ایران شبیه‌تر می‌شود. به نظر نگارندگان از نظر طرح و نقش، اوج آن در قالی‌های هرکه دیده می‌شود. اسلیمی‌ها هم از دیگر عنصر تزئینی است که از هنر ایران الهام گرفته‌اند. اسلیمی ماری به کار رفته در قالی دوره عثمانی نسبت به قالی‌های صفوی درشت‌تر، انحناء و جزئیات آن نیز کمتر و در بعضی مواقع از نقشمایه اصلی زمینه و بعضاً با همان درشتی در حاشیه‌ها بکار می‌رود که این نقشمایه را در قالی‌های قرن ۱۷م اوشاک و دیگر مناطق ترکیه می‌توان ملاحظه نمود (شکل ۱ و جدول ۵). یکی از دلایل درشت‌تر بودن نقوش قالی را می‌توان به رجشمار قالی‌ها مرتبط دانست که غالباً درشت‌بافت‌تر (حدود ۳۰ ج) از قالی‌های دوره صفوی است و دیگری در فرهنگ استفاده از نقوش در بافته‌ها است. طراحان و بافندگان قالی و گلیم در ترکیه امروزی هم بیشتر به فرم و کلیات توجه دارند تا به جزئیاتی که در ایران کار می‌شود.

قالی‌های ترنج ستاره‌ای اوشاک (جدول ۲) دومین گروه قالی‌های این ناحیه دارای ابعاد کوچکتری هستند که ستاره‌های هشت گوش آبی رنگ بر روی زمینه ای قرمز رنگ به صورت یک در میان با گوشه‌های شبیه الماس به صورت واگیره در زمینه تکرار می‌شود و در بعضی مواقع رنگ‌ها جابجا می‌شوند (Bode & Kuhnel, 1958, p. 44). با توجه به اینکه این قالی بعد از تسخیر تبریز توسط سلطان سلیم در منطقه اوشاک بافته شده به نظر می‌رسد طرح‌های ستاره آن از کاشی‌کاری مسجد کبود تبریز الهام گرفته شده باشد (شکل ۲). یا اینکه قالی‌های ترنج ستاره‌ای صفوی (جدول ۵) منبع الهام آن است. قالی‌های چینتامانی^۴ (جدول ۲)، قالی‌هایی با طرح پرنده^۵ (جدول ۲) از دیگر قالی‌های منطقه اوشاک در قرن ۱۶ تا ۱۸م است.



شکل ۱: سمت راست قالی محرابی اوشاک، قرن ۱۷م (Olcer et al, 2001, p. 24)

Fig.1: right, Ushak prayer rug, 17th century A.D. (Olcer et al, 2001, p.24)

شکل ۲: سمت چپ کاشی‌کاری معرق مسجد کبود تبریز (نگارندگان)

Fig.2: left, Mosaic tiling of Kaboud Mosque in Tabriz

جدول ۲: چهار گروه اصلی قالی اوشاک (نگارندگان)

Table 2: The four main groups of Ushak carpets

قالی پرنده Bird carpet	قالی چینتامانی Chintemani carpet	قالی ترنج ستاره‌ای Carpet with Star medallion	قالی ترنج‌دار (چند ترنجی) Multi medallion carpet
			
بخشی از قالی پرنده، اوشاک، قرن ۱۷م، موزه آثار ترک و اسلام استانبول شماره اثر ۶۷۶ Part of bird Ushak carpet, 17th, Museum of Turkish and Islamic Arts of Istanbul, Inv. no.676	قالی چینتامانی، اوشاک، قرن ۱۶م، موزه قالی وقف استانبول شماره اثر E.98 Ushak carpet with spots and strips, 16th, Istanbul Carpet Museum, inv. no. E.98	قالی ترنج ستاره‌ای اوشاک، قرن ۱۶م، موزه آثار ترک و اسلام استانبول شماره اثر ۸۶۷ Ushak carpet with Star medallion, Museum of Turkish and Islamic Arts of Istanbul, Inv. no.867	قالی ترنج‌دار اوشاک، اواخر قرن ۱۶م (Aslanapa, 2005, p. 162) Ushak carpet with medallion design, late 16th AD century

افت کیفی و ظرافت قالی‌ها، استفاده از طرح‌های طبیعی مانند گل و گیاه و با ختایی ادامه می‌یابد. تفاوت دیگر قالی‌های درباری استفاده از مواد اولیه ابریشمی و پشمی ظریف و همچنان استفاده از نخ گلابتون برای تار و پود در قالی قرن ۱۹م درباری است که آن را از دیگر قالی‌های آناتولی متمایز می‌کند (Yetkin, 1991, p. 116). نخستین قالی‌های درباری در بین سالهای ۱۵۴۰ و ۱۵۵۰م در کارگاه‌های قاهره بافته شده که بعد از مدت زمان کوتاهی شیوه طرح‌های گردان (به خصوص طرح ختایی) در قالی‌های عثمانی بدست آمده و سبک خاصی متولد می‌شود. این دسته از قالی‌ها ادامه دهنده سبک‌های پیشین قالی‌بافی آناتولی نبودند. پژوهش‌گران قالی، مکان بافت آنها را متفاوت می‌دانند. کورت اردمان اولین شخصی بود که بافت آن را منسوب به قاهره دانست (Erdman, 1970, p. 116-117). دلیل اردمان به دلیل استفاده از پشم‌های ظریفی است که در آن زمان در مصر بدست می‌آمده و همچنین شباهت رنگی (قرمز، زرد، سرمه‌ای، سبز) این قالی‌ها با قالی‌های مملوک است. کونل نیز معتقد است که با توجه به شیوه بافت بعضی از آنها ممکن است در استانبول و یا بوسرا^۸ بافته شده باشد (Aslanapa, 2005, p. 204). با توجه به نزدیکی بوسرا به استانبول، حضور هنرمندان ایران در این دو شهر، مرکز اصلی تولید ابریشم در بوسرا، نظارت مستقیم هنرمندان دربار در استانبول احتمال دارد کونل به این دلیل مرکز بافت را استانبول یا بوسرا دانسته است. بعضی از پژوهش‌گران معتقدند که در سال ۱۵۸۵م در زمان سلطان مراد سوم یازده استاد بافنده قالی به همراه مواد و مصالح، خامه‌های رنگ شده از قاهره به استانبول انتقال داده می‌شوند. به همین دلیل قالی‌های عثمانی که در اوایل تسخیر قاهره بافته شده مکان بافت آن بوسرا و یا استانبول بوده و منعکس کننده سبک قالی مملوکیان قرن ۱۵م می‌باشد (Haack, 1960, p. 42; Fazlioglu, 2007, p.13) یا حدس زده می‌شود قالی‌هایی که از ایران آورده شده‌اند^۹ به عنوان الگو

۳-۱-۲. قالی‌های درباری (Palace carpet)

اوج فرهنگی و هنری دوره عثمانی در قرن شانزدهم میلادی همزمان با دوره زمامداری سلطان سلیمان (۱۵۶۶-۱۵۲۰) است. قالی‌های درباری عثمانی که برای کاخ و تحت کنترل دربار بافته شده، سبک خاصی را در میان قالی‌های عثمانی ایجاد کرده است. قالی‌های یاد شده را می‌توان از دو منظر شیوه بافت و طرح و نقشه بررسی کرد؛ دو ویژگی یاد شده، در قالی‌های سلجوقی و دوره عثمانی پیش از سده شانزدهم میلادی، مرسوم نبوده و از نظر شیوه بافت و طراحی با دیگر قالی‌های آناتولی تفاوت کلی دارند. این تغییر شیوه طراحی و بافت برای اولین بار بعد از تسخیر تبریز (۱۵۱۴م) و قاهره (۱۵۱۷م) انجام شده است. قالی‌ها با گره نامتقارن (فارسی) و ظریف‌تر از گذشته (۷۰۰۰۰-۲۰۰۰۰۰ گره در متر مربع) بافته می‌شود که تا آن زمان در قالی‌بافی عثمانی رایج نبوده است، از دلایل آن، استفاده ابریشم و پشم بسیار ظریف بوده است (Fazlioglu, 2007, p. 13). در قالی این دوره سه سبک طراحی وجود دارد؛ ۱- گل و برگ و پیچک‌های سنتی (طراحی گردان ختایی) ۲- سبک ساز؛ در این تیپ از طرح‌ها، نقشمایه غالب برگ کنگره‌ای هست که به آن «ساز»^۶ گفته می‌شود. ۳- عناصر طبیعت‌گرایی شامل درخت‌های گل‌دار، درختان سرو، باغ با شاخه‌های طبیعی (Wilson, 1998, p. 19-20). طرح‌ها نسبت به گذشته ظریف‌تر و با جزئیات بیش-تری بافته می‌شود. غالب گل‌های بکار رفته در این گروه از قالی‌ها عبارتند از گل میخک، سنبل، برگ نخلی و لاله (جدول ۳).

در قالی‌های درباری، قالی‌ها بر اساس طراحی و نقاشی نقاشان و طرح‌هایی که استادکاران تذهیب، سرامیک، کاشی طراحی کرده‌اند بافته شده است. از هنرمندان تاثیر گذار و صاحب سبک که طرح‌های ختایی به‌ویژه «ساز» به آن نسبت داده می‌شود «شاه قلی»^۷ می‌باشد. این سبک از طراحی تا قرن ۱۸م ادامه پیدا می‌کند و بعد از آن نیز علیرغم

طرح‌های آن‌ها در قالی‌های این دوره منعکس شده است. با ارزشترین اطلاعات قالی‌بافی درباری عثمانی را می‌توان در آرشیو کاخ توپقاپی، کتابخانه شهرداری استانبول و دفتر نخست وزیری ملاحظه نمود. این اسناد اطلاعات مربوط به بافت قالی درباری؛ پرداخت دستمزد روزانه، ملیت صنعتگران را از زمان استقرار عثمانی‌ها تا پایان قرن ۱۶م در کاخ ثبت نموده است. در زمان سلطان محمد دوم نام دو نفر بافنده به نامهای مصطفی و پنجیک (Pencik) دیده می‌شود. پنجیک در زمان سلطان سلیمان سرپرست جماعت بافندگان می‌شود. در زمان سلطان بایزید دوم ۱۹ نفر بافنده استخدام می‌شوند که فقط نام پنج نفر آنها به نام‌های الیاس، اسکندر، خضر، اسماعیل، نصوح دیده می‌شود و همه آن‌ها مسئولیت بافت قالی مسجد بایزید دوم را داشته‌اند. در زمان سلطان مراد سوم نام ۱۶ نفر بافنده به چشم می‌خورد اما در اسناد نام بافندگان ضبط نشده است. بر اساس اسناد در سال ۱۵۹۹م جماعت بافندگان می‌بایست قالی را برای مسجد سلطان احمد در زمان سلطان احمد یکم بیافند. بافندگی قالی درباری در این دوره به نزول رفته بود، احتمالاً این قالی آخرین قالی از این گروه قالی‌ها بوده باشد. بافندگی قالی در استانبول در کارگاه‌های خصوصی و خانگی برای مدت طولانی قبل و بعد از بافت قالی‌های درباری رایج بوده است (Aslanapa, 1986, p.71).

برای بافت قالیهای درباری استفاده شده و از طرف استادانی در دربار بودند بافته شده باشد (شکل ۳) (Yetkin, 1991, p. 116) (جدول ۵). علاوه بر قالی‌های ترنج‌دار قالی‌های محرابی نیز به منظور هدیه به اروپایی‌ها در این گروه دیده می‌شود، حدس زده می‌شود که در استانبول، بورسا، ادیرنه بافته شده است (Aslanapa, 2005, p. 205).



شکل ۳: قالی درباری با طرح هراتی، اوایل قرن ۱۷م (Bennet, 1972, p. 86)

Fig 3: Palace carpet with Herati design, early 17th century (Bennet, 1972, p.86)

در قالی‌های دربار عثمانی بین سده‌های ۱۶ تا ۱۹م تاثیر قالی دیگر کشورها نظیر فرانسه، چین، ایران و هندوستان نیز دیده می‌شود و

جدول ۳: گروه قالی‌های درباری (نگارندگان)

Table 3: palace carpets group

قالی ترنج‌دار Medallion carpet	قالی محرابی با طرح طبیعی (گل‌دار) natural Prayer carpet with (floral) design	قالی با طرح ساز Carpet with saz (leaves) design	قالی ترنج‌دار Medallion carpet
قالی ترنج‌دار 10 (Olcer et al, 2001, p. 122) Carpet with medallion design	قالی محرابی گل‌دار (Aslanapa, 2005, p.245) Prayer carpet with floral design	بخشی از قالی با نقش ساز (Aslanapa, 2005, p.202) Part of the carpet with leaves design	قالی ترنج‌دار با طرح گردان ختایی (Bennet, 1972, p.123) Medallion carpet with floral design

۳-۱-۳. قالی‌های هرکه (Hereke)

کارخانه هرکه را می‌توان اولین کارخانه (کارگاه بزرگ صنعتی) منسوجات متمرکز ترکیه و دولت عثمانی نام برد که دولت در سیاستگذاری و مدیریت آن نقش اساسی را بازی کرده است. این کارخانه در سال ۱۸۴۳م در دوره زمامداری سلطان عبدالمجید، در بخش هرکه، ۵۰ کیلومتری شرق استانبول در شمال خلیج ازمیت راه اندازی شد (Unal, 1980, p.102). راه‌اندازی این کارخانه با واپسین حرکت قالی‌بافی دولت عثمانی گره خورده است. در سال ۱۸۹۱م تعداد یکصد دار قالی‌بافی بزرگ نو به این کارخانه آورده شده و مستقر می‌کنند. تولید قالی برای اولین بار در ترکیه به صورت متمرکز و کارگاهی به عبارت دیگر به شیوه صنعتی در نزدیک استانبول شروع می‌شود و کلیه احتیاجات قالی کاخ را فراهم می‌سازد. در زمان سلطان عبدالعزیز و با حمایت مستقیم خود ایشان استادان قالی از مغنسیا، لاق و سیواس به این کارخانه آورده شده، علاوه بر تولید جوراب و پارچه، قالی‌های ابریشمی و پشمی تولید می‌کنند. قالی‌های این کارخانه ابتدا با طرح و نقشه‌هایی که از طرف دربار سلطان و کاخ فرستاده می‌شد، تولید می‌شده است. سپس طرح‌ها و نقشه‌ها را متنوع و گسترش داده و استادان در طراحی و بافت قالی‌های هرکه آزاد گذاشته می‌شود و اینگونه یک سبک به نام «سبک هرکه» متولد می‌گردد. در این کارخانه قالی‌های زیادی مشابه قالی‌های درباری تولید می‌گردد. کارخانه هرکه تا پایان دوره

عثمانی (۱۹۲۲م) به فعالیت خود ادامه داد. در کل می‌توان طرح‌های قالی هرکه را ترکیبی از طرح‌های قالی ایران، اروپا و خود آناتولی عنوان نمود که ارزش هنری قالی ایران در آن برتری می‌کند. غالب طرح‌های آنها به صورت گیاهی (ختایی) با ترکیب‌بندی‌های متفاوت در چهار گروه دسته‌بندی می‌شود: ترنجی (طرح $\frac{1}{4}$)، محرابی (طرح $\frac{1}{2}$)، واگیره، سراسری (Cavdir Kaleli, 2007, p.255) (جدول ۴). قالی‌های هرکه و حتی قالی‌هایی که بعداً در محله هالیجیلر (Halıcılar) و قوم‌قاپی ۱۱ تولید می‌شدند، ادامه سبک قالی‌های درباری هستند که اشتراکاتی با هنر تذهیب دارند و برای مدتی طولانی به خاطر تولید قالی با کیفیت معروف بوده است (Akan & Nur Sayik, 2002, p.64). بنت معتقد است که قالی‌های هرکه کاملاً غیر ترکی هستند به این دلیل که بافندگان آنها از کرمان وارد شده‌اند. تنها شباهت آن به قالی ترکیه استفاده از گره متقارن است. طرح‌های آنها به صورت طراحی گل‌دار و ختایی و طرح‌های شاه‌عباسی، جانوری که به صورت نادر در منسوجات ترکیه دیده می‌شود و آشکارا از قالیهای کرمان تبعیت می‌کند (جدول ۵). رنگ آنها نیز از رنگ‌های بسیار ملایم قالی‌های قدیمی کرمان پیروی می‌کند. قالی‌های ابریشمی هرکه که از نظر کیفی بهترین هستند در آنها الیاف طلا و نقره استفاده شده است. قالی‌های نخستین هرکه بهتر از قالی‌هایی که در کارگاه‌های درباری بافته شده، ویژگی‌ها و شباهت آنها به قالی‌های ایران را نشان می‌دهد (Bennet, 1972, p. 89).

جدول ۴: گروه قالی‌های هرکه (نگارندگان)

Table 4: Hereke carpets group

قالی با طرح سراسری Carpet with all over design	قالی با طرح واگیره Carpet with vagireh design	قالی محرابی (طرح $\frac{1}{2}$) Prayer carpet design	قالی ترنج‌دار (طرح $\frac{1}{4}$) Medallion carpet
			
قالی با طرح سراسرس (شکارگاه) ^{۱۲} Carpet with all over design	قالی با طرح واگیره (Unal, 1980, p.158) Carpet with vagireh design	قالی محرابی (Unal, 1980, p.156) Prayer carpet design	قالی ترنج‌دار (Fazlioglu, 2007, p. 12) Medallion carpet with floral design

Table 5. Comparative comparison of Ottoman carpet with Safavid carpet from design, pattern and weaving structure

رایج‌ترین مولفه‌های تاثیرگذار قالی صفوی بر قالی عثمانی					
The most common influential components of Safavid carpets on Ottoman carpets					
صفوی Safavi	عثمانی Ottoman				
		قالی لچک ترنج از ابتدای دوره عثمانی با نقوش هندسی در مناطق مختلف آناتولی بافته می‌شد، اما بعد از قرن ۱۶م قالی لچک ترنج با طرح‌های گردان اسلیمی و ختایی دیده می‌شود. قالی ترنج دار اوشاک (چندترنجی) از شاخص‌ترین آنها محسوب شده و در قرن نوزدهم در تولیدات هرکه طرح لچک ترنج به اوج خود می‌رسد.	لچک ترنج medallion		
قالی کاشان قرن ۱۶م (Pope, 2008, p.291) Kashan carpet, 16 th century	قالی هرکه قرن ۱۹م (Fazlıoğlu, 2007, p.132) Hereke Carpet, 19 th century				
		این گروه قالی‌ها دارای ترنج‌های گرد نوک تیز، سرترنج کوچک بوده، نقوش اسلیمی و ختایی از عناصر اصلی تشکیل دهنده آن محسوب می‌گردند. این قالی‌ها در قرن ۱۶ و ۱۷م در اوشاک تولید شده است. ترنج‌های گرد در امتداد هم و ترنج‌های نیمه‌تمام در دو طرف زمینه قالی نشانگر بی‌انتهای بودن طرح است. معمولاً ترنج‌ها به رنگ سرمه‌ای و زمینه قرمز لاک‌ی است. زمینه قالی با رنگ سرمه‌ای با نقوش ختایی تزئین شده است. قالی صفوی قرن ۱۶م معروف به قالی چلسی این ویژگی مشاهده می‌شود.	چند ترنجی Multi medallion	ترکیب - بندی طرح Design Compo sition	طرح و نقش Design and patter n
قالی صفوی، کاشان، قرن ۱۶م (Internet Website: http://www.persia ncarpetassociation.c om) Safavid Carpet, Kashan, 16 th century	قالی ترنج دار اوشاک، اواخر قرن ۱۶م (Aslanapa, 2005, p. 162) Medallion Ushak carpet, late 16 th century				
		ستاره‌های هشت‌پر تیره‌رنگ ترنج مانند به صورت منظم در زمینه قالی قرار گرفته‌اند. با توجه به ابعاد قالی تعداد آنها در طول زیادتر و نیمه آن در عرض، در کناره‌ها تکرار می‌شود. در زمینه گل‌های ختایی و در حاشیه نیز اسلیمی ماری از اصلی‌ترین نقشمایه به حساب می‌آید. در تمامی نمونه‌های موجود رنگ ستاره‌ها سرمه‌ای و زمینه لاک‌ی است. در نمونه‌های صفوی که محل بافت آن به تبریز نسبت داده می‌شود نیز ترنج قالی دارای شکل ستاره می‌باشد.	ترنج ستاره- ای Star medallion		
قالی با ترنج ستاره‌ای تبریز، قرن ۱۶م، (Bier, 1987, p.99) Tabriz carpet with star medallion, 16 th century	قالی با ترنج ستاره‌ای اوشاک، قرن ۱۶م، موزه قالی وقف استانبول شماره اثر E.129 Ushak carpet with Star medallion, 16 th , Istanbul Carpet Museum, inv. no. E.129				

		<p>قالی‌هایی که دارای ترنج ستاره‌ای شانزده- گوش می‌باشد، ابتدا در قالی‌های قرن ۱۶ م صفوی و سپس در قالی‌های قرن ۱۷ م در آناتولی غربی بخصوص اوشاک و همچنین در دیگر مناطق آناتولی متداول گردید. در اغلب این قالی‌ها زمینه قالی دارای نقوش اسلیمی است.</p>	<p>ترنج ستاره- ای Star medallion</p>		
<p>قالی ترنج‌دار صفوی، قرن ۱۶ م (Bier, 1987, p. 99) Safavid medallion carpet, 16th century</p>	<p>قالی ترنج‌دار، اوشاک، قرن ۱۷ م (Hali, 2008, p. 46) Carpet with medallion design, Ushak, 17th century</p>				
		<p>طرح جانوری و شکارگاه در بعضی از قالی‌های عثمانی به صورت سراسری و در بعضی از قالی‌ها به صورت یک چهارم است. در این قالی حاشیه با طرح اسلیمی گلدار همراه است. نمونه‌های موجود با مواد اولیه ابریشم و نخ گلابتون نقره‌ای بافته شده است.</p>	<p>شکارگاه، جانوری Hunting, animal</p>		
<p>قالی شرق ایران، قرن ۱۶ م (Pope, 2008, p. 1174) East of Iran carpet, 16th century</p>	<p>قالی هرکه، ۱۹۰۰ م (Fazlhoğlu, 2007, p. 74) Hereke Carpet, 1900 AD</p>				
		<p>طرح درختی از دیگر طرح‌هایی است که در دوره عثمانی بخصوص از قرن نوزدهم بافته شده است. نمونه‌های قالی صفوی به صورت محرابی درختی، درختی حیوان‌دار، درختی واگیره‌ای متداول بوده است. در قالی‌های هرکه در قرن ۱۹ م برای اولین بار از طرح درختی در قالی عثمانی استفاده شده است.</p>	<p>درختی Tree design</p>		
<p>قالی صفوی، قرن ۱۷ م (Bode & Kuhnel, 1958, p. 44) Safavid carpet, 17th century</p>	<p>قالی هرکه، قرن ۱۹ م (Fazlhoğlu, 2007, p. 110) Hereke carpet, 19th century</p>				
		<p>قالی محرابی معرف قالی آناتولی است و از قرن ۱۵ م به بعد به صورت انبوه با فرم‌های متنوع در شهر و روستاهای آناتولی تولید می‌شده است. قالی محرابی با طرح گردان از قرن ۱۶ م و کتیبه حاوی آیات قرآنی از قرن ۱۹ م متداول شد، به نظر می‌رسد با کاربرد سجاده- ای و با الهام از نمونه‌های ایرانی باشد.</p>	<p>محرابی Prayer design</p>		
<p>قالی محرابی شمال- غرب ایران، قرن ۱۶ م (Pope, 2008, p. 1154) Prayer carpet, Northwest of Iran, 16th century</p>	<p>قالی محرابی، هرکه قرن ۱۹ م (Aslanapa, 2005, p. 293) Hereke prayer carpet, 19th century</p>				

		<p>در این گروه، سراسر قالی اعم از زمینه و لچک از نقوش طبیعی گل، بوته، برگ و غنچه پر شده است. تزئینات گل دار مانند گل شاه-عباسی، گل های چندپر، برگ ساز گردان در زمینه و حاشیه دیده می شود. در مواقعی نیز نقشمایه اصلی را درختان سرو تشکیل می دهد. نوع ترکیب بندی نمونه عثمانی بیشتر به محرابی گلدانی شبیه است. محرابی گل دار در قالی های درباری و هر که بیشتر از سایر نقاط آناتولی دیده می شود.</p>	<p>محرابی گل - دار Floral prayer design</p>
<p>قالی محرابی گل دار کرمان (Pope, 2008, p.1254) Prayer carpet with floral design, Kirman</p>	<p>قالی محرابی گل دار، قرن ۱۷م (Aslanapa, 2005, p.245) Prayer carpet with floral design, 17th century</p>		
		<p>طرح واگیره ای با نقشمایه های گیاهی در قرن ۱۹م بخصوص از زمان راه اندازی کارگاه هرکه تولید شد. بعد از آن در دیگر مراکز تولیدی نظیر سیواس و قیصریه نیز ادامه پیدا نمود. در قالی های کرمان از دوره صفوی نمونه های متنوعی از طرح واگیره ای متداول بود.</p>	<p>واگیره ای vagirch</p>
<p>قالی کرمان، قرن ۱۹م (Pope, 2008, p.316) Kirman carpet, 19th century</p>	<p>قالی هرکه، قرن ۱۹م (Küçükerman, 1987, p.158) Hereke carpet, 19th century</p>		
		<p>زمینه و حاشیه هر دو قالی از نقوش ختایی تشکیل شده است. طرح کلی زمینه به صورت یک چهارم اجرا شده است. نحوه اجرای نقوش در زمینه با زمینه قرمز لاکه ای مثل هم می باشد.</p>	<p>ختایی Khatai (floral)</p>
<p>قالی اصفهان/هرات صفوی، قرن ۱۷م (Pope, 2008, p.133) Isfahan/Herat Safavid carpet with floral design, 17th century</p>	<p>قالی هرکه، قرن ۱۹م (Fazlıoğlu, 2007, p.46) Hereke carpet with floral design, 19th century</p>		
		<p>طرح هراتی از طرح هایی است که از دوره صفوی در قالی و حتی گلیم ایران دیده می شود. نمونه موجود در قالی درباری عثمانی می تواند با الهام از نمونه های صفوی باشد.</p>	<p>ماهی درهم Herati</p>
<p>بخشی از قالی با طرح هراتی، قرن ۱۶م (Bode & Kuhnelt, 1958, p. 124)</p>	<p>قالی درباری، قرن ۱۷م (Bennet, 1972, p.86) Palace carpet, 17th century</p>		

Part of carpet with Herati design, 16 th century					
		سربند لاله‌ای (بته جقه ای)	سربند	اسلیمی arabesque	نقوش patterns
سربند لاله‌ای در ترنج قالی اردبیل	سربند لاله‌ای در ترنج قالی درباری				
		سربند مثلثی شکل			
سربند مثلثی کاشی - کاری مسجد امام اصفهان	سربند مثلثی قالی اوشاک، قرن ۱۶م				
		سربند صنوبری	اسلیمی ماری		
سربند صنوبری کاشی - کاری مسجد شیخ لطف الله	سربند صنوبری ترنج قالی اوشاک، قرن ۱۶م				
		اسلیمی ماری در زمینه و حاشیه قالی‌های عثمانی از قرن ۱۶م به بعد بکار رفته است. در بعضی موارد به عنوان نقشمایه اصلی به شمار می‌آید. تصویر سمت چپ مربوط به حاشیه قالی اردبیل است که نشان می‌دهد در قالی صفوی قبل از عثمانی به کار می‌رفته است.			
		اسلیمی گلدار در درون آن بند ختایی به همراه گل، برگ و غنچه استفاده شده است.	اسلیمی گلدار		
حاشیه قالی صفوی، شمال غرب ایران، قرن ۱۶م (Pope, 2008, p.316) Safavid carpet border, northwest of Iran, 16 th century	حاشیه قالی هرکه، قرن ۱۹م (Fazlıoğlu, 2007, p.46) Hereke carpet border, 19 th century				

		<p>اسلیمی ساده، اسلیمی خرطومی با تزئینات داخلی در ترنج، زمینه و حاشیه قالی عثمانی از قرن ۱۶م بکار رفته است. معمولا اسلیمی‌ها جدا کننده زمینه بوده و ضخامت آن نسبت به بند ختایی بیشتر است.</p>	<p>اسلیمی ساده و خرطوم ی</p>		
<p>ترنج قالی اردبیل ۱۶م (Stead, 1974, p.21) Ardabil carpet medallion, 16th century</p>	<p>ترنج قالی اوشاک، قرن ۱۶ (Aslanapa, 2005, p. 162) Ushak carpet medallion, late 16th century</p>	<p>شاه عباسی از رایج‌ترین عنصر ختایی است که با فرمهای گوناگون (برگ مویی، اناری، ته غنچه‌ای) در قالی دوره عثمانی استفاده شده است. کاربرد گل شاه عباسی به نسبت بیشتر از دیگر عناصر ختایی است.</p>	<p>گل شاه عباسی</p>		
		<p>برگ کنگره‌ای با فرمها و اندازه‌های مختلف در طرحهای ختایی قالی عثمانی بکار رفته است. معروفترین آن که به «ساز» اصلی در زمینه تکرار می‌شود.</p>	<p>برگ کنگره-ای</p>	<p>ختایی Khatai (floral)</p>	
<p>نمونه‌های گل شاه-عباسی در زمینه قالی اردبیل Flower on the border of Ardabil carpet</p>	<p>گل شاه‌عباسی در حاشیه قالی درباری Flower on the border of palace carpet</p>	<p>برگ کنگره‌ای قالی جوشقان یا اصفهان، قرن ۱۶م (Pope, 2008, p.1234) Leaves on Isfahan/Joshaghan carpet, 16th century</p>	<p>برگ کنگره‌ای قالی درباری، قرن ۱۶م (Aslanapa, 2005, p.202) Leaves on palace carpet, 16th century</p>		
		<p>گل گرد پنج‌پر به همراه دیگر اجزای ختایی در قالی عثمانی کاربرد دارد. گل‌های گرد می‌تواند سه‌پر، پنج‌پر، هفت‌پر و چندپر باشد. معمولا در قالی با طرح هندسی تعداد پرک گل گرد زوج است.</p>	<p>گل گرد پنج‌پر (سه‌پر، پنج‌پر، چندپر)</p>		
<p>گل گرد در زمینه قالی کرمان، قرن ۱۶م (Pope, 2008, p.1234) Round flowers on the Kirman carpet field, 16th century</p>	<p>گل گرد در زمینه قالی هرکه، قرن ۱۹ (Aslanapa, 2005, p.205) Round flowers on the Hereke carpet field, 19th century</p>				

	عثمانی: انواع غنچه‌های پنج-پر (سمت راست بالا) و شاه عباسی (سمت راست پایین) در قالی صفوی: غنچه‌های پنج‌پر و غنچه-های شاه‌عباسی بکار رفته است.	غنچه			
	حاشیه‌های بکار رفته قالی دوره عثمانی: سرهم سوار (سمت بالا)، بازوبندی (سمت پایین)، قرینه انعکاسی، مبداء کنار، مبداء وسط، ترکیبی حاشیه‌های قالی صفوی: مبداء کنار (سمت بالا)، سرهم سوار (سمت پایین)، بازوبندی، قرینه انعکاسی، ترکیبی				
	کتیبه نویسی به صورت سنتی در قالی‌بافی عثمانی رایج نبود، اما در تولیدات هرکه به وفور دیده می‌شود. در قالی‌های هرکه کتیبه‌ها حاوی تاریخ، سفارش‌دهنده، نام سلطان عثمانی، نام هرکه و بعضاً نوشته‌ای در مدح سلطان می‌باشد.	کتیبه نویسی inscription			
کتیبه قالی اردبیل، قرن ۱۶م Ardabil carpet Inscription, 16th century	کتیبه قالی هرکه، قرن ۱۹م (Fazlıoğlu, 2007, p.136) Hereke carpet inscription, 19th century				
هرچند که بورس محل تولید ابریشم بود اما قبل از دوره عثمانی قالی ابریشمی تولید نکرده بودند. با توجه به متقدم بودن ایران در تولید پارچه‌ها و قالی‌های ابریشمی، انتقال تولید قالی ابریشمی به عنوان الگو و استفاده از نخ گلابتون نقره‌ای و طلایی از ایران صورت گرفته است. در قالی‌های صفوی قرن ۱۶م از ابریشم به عنوان تار و پود استفاده شده است.			الیاف fiber	مواد اولیه materials	فن شناسی Technology
در بین قالی‌های عثمانی گره نامتقارن بیشترین کاربرد را در قالی‌های درباری و سپس قالی سیواس داشته است. قالی‌های صفوی با گره نامتقارن بافته شده است.			نوع گره knot	ساختار بافت Weaving structure	
قبل از تولید قالی‌های درباری تراکم بافت قالی عثمانی در دسی‌متر مربع کمتر از ۲۰۰۰ گره بود، در قالی‌های درباری تراکم گره بافته شده به ۷۰۰۰-۲۰۰۰ گره در دسی‌متر مربع رسید. سپس در تولیدات هرکه نیز ادامه پیدا کرد. گره قالی‌های صفوی به طور متوسط ۷۰۰۰-۵۰۰۰ گره در دسی‌متر مربع می‌باشد.			تراکم بافت Knot density		

۴. عوامل تأثیرگذار هنر ایرانی بر شکل‌یابی و گسترش قالی عثمانی

در ادامه بر مهمترین عوامل تأثیرگذاری فرهنگ، ادبیات و هنر ایران بویژه قالی دوره صفوی بر شکل‌گیری هویت قالی عثمانی پرداخته خواهد شد.

۴-۱. گسترش فرهنگ ایران در آناتولی

اگر ادبیات، هنر، آداب و رسوم و سنت را از عناصر تشکیل دهنده یک فرهنگ قبول کنیم، در مسیر انتقال فرهنگ از شرق به غرب در مسیر حرکت ترکان سلجوقی و عثمانی باید یکی از تأثیرگذارترین مولفه‌های نفوذ فرهنگ را ادبیات دانست. حاکمان سلجوقیان در آناتولی با شناختی که از ریشه کهن زبان و ادبیات فارسی داشتند به کار گرفتند و رواج دادند. وجود مولانا در قونیه و همزمانی با دوره سلجوقیان روم و همچنین علاقمندی پادشاهان سلجوقی به ادبیات و شعر نیز کمک کرد تا به موازات توسعه مرزهای سیاسی، زبان و ادبیات

فارسی نیز گسترش یابد. از طرفی دیگر پادشاهان به خاطر ماندگاری اسامی خود در طول تاریخ سعی می‌کردند که از شاعران در این رابطه کمک گرفته شود و شاعران را در دربار خود اقامت می‌دادند. نام کیقباد، کیکاووس و دیگر اسامی به زبان فارسی از مصداق توجه پادشاهان سلجوقی به ادبیات فارسی است. پادشاهان سلجوقی و عثمانی علاقه خاصی به شعر فارسی داشته‌اند و بعضی از آنها به فارسی صحبت می‌کرده‌اند. از بین حدود ۲۳۰ اثری که از دوره سلجوقیان آناتولی به چاپ رسیده ۱۴۵ اثر به زبان فارسی و مابقی به زبان عربی و ترکی است (Bayram, 2004, p. 107). همه اینها بیانگر اهمیت زبان و ادبیات فارسی در آناتولی دوره سلجوقیان است. تأثیر مولفه‌های فرهنگی دوره صفوی در هنر دوره عثمانی کاملاً آشکار هست. از قرن شانزدهم میلادی، عناصر تزئینی اسلیمی و ختایی در قالی‌های عثمانی متداول شد. همان‌طور که در بحث‌های پیشین ذکر شد، ملاحظه گردید حضور طراحان و نقاشان ۱۳ باعث شدند که طرح‌های قالی‌ها برای اولین بار از حالت هندسی به صورت گردان تغییر کند. از منابع اصلی طرح‌های

ایران به صورت انفرادی، خانوادگی یا چند نفره به صورت اختیاری به استانبول پایتخت عثمانی مهاجرت کرده‌اند (Parham, 1999, p. 25-). در این دوره اسمی از هنرمندان قالی بافی و حرف مرتبط با آن دیده نمی‌شود. مستقر شدن استادان و هنرمندان طراح، نگارگر، نقاش و کاشی‌کار در دربار عثمانی در استانبول تأثیری در طراحی قالی در دوره‌های بعدی می‌گذارد.

دومین مهاجرت اجباری هنرمندان، استادکاران و صنعتگران به صورت گسترده در سال ۱۵۱۴م اتفاق می‌افتد. بعد از پیروزی سلطان سلیم در جنگ چالدران بر شاه اسماعیل صفوی و ورود لشکر عثمانی به تبریز بیش از یک‌هزار نفر از هنرمندان چیره‌دست نقاش، تذهیب‌کار، سفال‌گر، کاشی‌کار، قالی‌باف، طراحان و کاتبان و همچنین استادان دیگر حرفه‌ها به همراه آثار گران‌بهای هنری و ادبی به استانبول پایتخت عثمانی انتقال داده می‌شود (Uzuncarili, 1990, 289). دفتر اهل حرف ۹۳۲ق (۱۵۲۶م) حاوی اطلاعاتی هست که مشخص می‌کند در آن زمان در دربار عثمانی "جماعت بافندگان" تشکیل داده بودند (Parham, 1999, p. 28). در منابعی دیگر زمان تشکیل "جماعت بافندگان" و یا جماعت هنرمندان با نام "جماعت قالیچه‌بافان خاص" را هم‌زمان با فتح استانبول در سال ۱۴۵۳م می‌دانند که بافندگان به دربار عثمانی به استانبول انتقال داده می‌شوند (Fazlioglu, 2007, p. 13). جماعت فراش‌خانه در دربار عثمانی شامل؛ دباغ، حلاج، خیمه دوز، قالیچه‌باف و قالی‌چی بوده‌اند (Farrokhfar, 2018, p. 75). هنرمندانی که به پایتخت عثمانی کوچ داده شدند به جز تعداد کمی از آن‌ها اکثر قریب به اتفاق زیر نظر دربار عثمانی در حرفه‌های خود فعالیت نمودند. هنرمندان و صنعتگرانی که در این زمان به دربار عثمانی آورده می‌شوند با عنوان اهل حرف مشغول به کار می‌شوند (Thompson & Canby, 2003, p. 805). اوزون چارشی لی از دفتر اهل حرف هنرمندانی از جماعت متفرقه نام می‌برد که در سرای سلطان به فعالیت می‌پرداختند، در میان آن فردی به نام محمود قالیچی دیده می‌شود (Shabani & Dinparast, 2010, p. 65) به احتمال زیاد از بافندگان قالی بوده یا اینکه سابقاً در هنر قالی-بافی فعالیت می‌کرده است، هرچند که «جماعت قالیچه‌بافان خاص» در آن زمان وجود داشته و اگر هم فردی حرفه‌اش قالی-بافی بوده در آن گروه می‌بایست عضو بوده باشد. آثاری که بعد از این دوره (۱۵۱۴م) در رشته های کاشی‌کاری، طراحی، نگارگری، تذهیب و قالی‌بافی تولید می‌شود آشکارا نفوذ سبک هنری ایرانی-صفوی را نشان می‌دهد (جدول ۵). در هنر پارچه‌بافی و قالی‌بافی به جز چند نفری که در دربار سلطان محمد و سلطان سلیمان نام برده شد، در هیچ‌جا از بافندگان و طراحان قالی اسمی برده نشده است و شباهت طرح‌ها و نقش‌های این گروه از هنر با دیگر هنرهای این دوره نشان از یکی بودن سبک طراحی آنها دارد که به احتمال بسیار زیاد متأثر از هنر کتابت و مصورسازی کتب بوده است.

مهاجرت اختیاری هنرمندان از طرف ایران به آناتولی از دوره سلجوقیان آناتولی شروع و در طول دوره عثمانی بخصوص در قرن ۱۵ و ۱۶م به اوج خود رسیده و ادامه پیدا کرد. مهاجرت اختیاری هنرمندان بیشتر مربوط به دوره شاه تهماسب صفوی هست که

گردان قالی عثمانی، تصویرگری در کتاب‌آرایی؛ تذهیب، تشعیر و نگارگری است. ریشه آن را باید نفوذ فرهنگ ایران به آناتولی جستجو کرد. سیل مهاجرت هنرمندان از ایران به سمت آناتولی همراه با بازرگانان، دانشمندان، روحانیون و مریدان مولانا نیز بوده است (Bayram, 2001, p. 63) و بعد از آن، ترویج فرهنگ ایران کم و بیش ادامه پیدا می‌کند و زبان فارسی به عنوان زبان رسمی-اداری و هم ادبی در کنار زبان ترکی و عربی در مدارس و مراکز علمی آنها آموزش داده می‌شود (Kartal, 2008, p. 99). پس از حمله مغولان جمعیت زیادی از ایران به سوی آسیای صغیر روانه پیدا می‌کند. پادشاهان سلجوقیان روم هنرمندان را به قلمرو خود جلب و آنها را به تولید آثار نفیس تشویق می‌نمودند، هرچند که نامی از هنرمندان ایرانی در دربار آنها دیده نمی‌شود، اما شباهت‌هایی که با آثار و هنر سلجوقیان بزرگ در ایران دیده می‌شود حدس‌ها را بیشتر می‌کند (Tekin, 2010). در دوره عثمانی این تأثیرگذاری و علاقه پادشاهان عثمانی به فرهنگ و ادب ایرانی ادامه پیدا می‌کند و به صورت سازمان‌یافته هنرمندان ایرانی به استانبول فرستاده می‌شوند.

۴-۲. مهاجرت هنرمندان ایرانی به آناتولی

مهاجرت هنرمندان ایرانی از تبریز و دیگر نقاط ایران به دربار عثمانی به دو صورت اجباری و اختیاری می‌توان ملاحظه نمود. پس از فتح استانبول در سال ۱۴۵۳م توسط سلطان محمد فاتح، توجه عثمانی‌ها به کشورگشایی به سمت شرق و آناتولی شرقی شد. سلطان محمد فاتح بین سال‌های ۱۴۷۲-۱۴۷۴م در آناتولی شرقی بر آق‌قویونلوها پیروز می‌شود. بلافاصله هنرمندان، استادکاران و صنعتگران گروهی و سازمان یافته بصورت جبری به استانبول کوچانیده می‌شود و در کارگاه‌های درباری به کار می‌گمارند. پیامد مهاجرت اجباری متحول شدن کارگاه‌های سفالگری ایزنیک یکی از آنها است. پس از این دوره است که که نام استادکاران کاشی‌کار تبریزی در کاشی‌کاری معماری دوره عثمانی پدیدار می‌گردد^۴ (شکل ۴). اگر چه بعضی از بناهای مذهبی که دارای کاشی‌کاری با سبک کاشی‌های صفوی هست تاریخ آن به قبل از مهاجرت اجباری هنرمندان برمی‌گردد^۵.



شکل ۴: کاشی‌کاری قصر کاشی مسجد رستم پاشا در استانبول

(نگارندگان) (۱۵۶۱م)

Fig 4: Tiling of Rostam Pasha Mosque in Istanbul (1561 AD)

در هنر مرتبط با کتاب‌آرایی نیز هنرمندان تذهیب‌کار، نگارگر، خوشنویس و صفحه‌آرا نیز احتمالاً به دلیل آشنایی با اوضاع داخلی

همزمان با دوره سلطنت سلطان سلیمان می‌باشد. در سال‌های ۱۵۴۵ و ۱۵۴۸م که تبریز هنوز پایتخت صفویان بود، دوبار توسط عثمانی‌ها تسخیر می‌شود و در این زمان از انتقال اجباری هنرمندان به دربار عثمانی مدارکی وجود ندارد. در این زمان به دلیل تحولات سیاسی، اغتشاشات و ناآرامی‌های داخلی و نارضایتی مردم از اوضاع پیش آمده در دوره شاه تهماسب که سایه افکنده بود، هنرمندان زیادی بالاخص به عثمانی مهاجرت نمودند. تعدادی نیز که اغلب از هنرمندان شناخته شده و درباری بودند به دربار عثمانی پناهنده شدند (Zeren, 2000, p. 149)، اما در بین آن‌ها از هنرمندان قالی‌باف نامی برده نمی‌شود. با توجه به اینکه تعدادی از قالی‌های نفیس دوره صفوی در دوره شاه تهماسب بافته شده است و مقارن با دوره شاه تهماسب در امپراتوری عثمانی سلطان هنر دوست و حامی به نام سلطان سلیمان با حمایت‌های مادی و معنوی سعی در جذب هنرمندان داشته است. از طرفی دیگر اوج تولید قالی‌های عثمانی با طرح‌های گردان در این دوره شکل می‌گیرد. از این نظر می‌توان گفت از بین هنرمندان مهاجر، طراح قالی و قالی‌باف ۱۶ نیز بوده است.

۴-۴. هدایای پادشاهان ایران به سلاطین عثمانی

در سال ۱۴۴۵م سفیر ایران به حضور سلطان عثمانی شرفیاب می‌شود و هدایایی را تقدیم سلطان عثمانی می‌کند در بین هدایا چهار جلد قرآن و چند دست قالی و یک جلد تاریخ عمومی بوده است (Purgstall, 1989, p. 747). در سال ۱۵۵۴م شاه تهماسب قالی زرباف کرمان و جوشقان را به سلطان بایزید شاهزاده پناهنده (فرزند سلطان سلیمان) به دربار صفوی هدیه می‌دهد (Bennet, 2000, p. 64). تولید قالی‌های زرباف در گروه قالی‌های درباری، قالی‌های هرکه و پس از آن در محله قوم‌قایی استانبول از تأثیرات وجود قالی زرباف ایران می‌توان اشاره کرد. شاه تهماسب صفوی در دو نوبت جداگانه هدایای بسیار چشمگیر با کاروانی عظیم یکی در سال ۱۵۶۷م به منظور تبریک به تخت نشستن سلطان سلیمان دوم و یکی نیز در سال ۱۵۷۶م در هنگام به تخت نشستن سلطان مراد دوم رهسپار استانبول می‌کند و در بین هدایا آثاری کتب تاریخی، چندین جلد قرآن نفیس، ۶۰ جلد دیوار اشعار فارسی، یک جلد شاهنامه فردوسی به چشم می‌خورد (Tanindi, 2000, p. 147-148). در ثبت اسناد و مدارک هدایای ارسالی از طرف شاه تهماسب به دربار عثمانی بین سال‌های ۱۵۵۸ تا ۱۵۸۱م قالی نیز دیده می‌شود (Yarshater, 2005, p. 76). شاه تهماسب که علاقه زیادی به هنر داشت، قالی را شخصا طراحی نموده جهت فروش کردن مسجد سلیمانیه استانبول به سلطان سلیمان قانونی هدیه داده است (Sami, 1970, p. 38). با این وصف می‌توان نتیجه گرفت قالی‌هایی که تحت نظارت پادشاهان صفوی بافته می‌شده از طریق هدایا و پیشکش به دربار عثمانی راه یافته است.

همزمان با دوره سلطنت سلطان سلیمان می‌باشد. در سال‌های ۱۵۴۵ و ۱۵۴۸م که تبریز هنوز پایتخت صفویان بود، دوبار توسط عثمانی‌ها تسخیر می‌شود و در این زمان از انتقال اجباری هنرمندان به دربار عثمانی مدارکی وجود ندارد. در این زمان به دلیل تحولات سیاسی، اغتشاشات و ناآرامی‌های داخلی و نارضایتی مردم از اوضاع پیش آمده در دوره شاه تهماسب که سایه افکنده بود، هنرمندان زیادی بالاخص به عثمانی مهاجرت نمودند. تعدادی نیز که اغلب از هنرمندان شناخته شده و درباری بودند به دربار عثمانی پناهنده شدند (Zeren, 2000, p. 149)، اما در بین آن‌ها از هنرمندان قالی‌باف نامی برده نمی‌شود. با توجه به اینکه تعدادی از قالی‌های نفیس دوره صفوی در دوره شاه تهماسب بافته شده است و مقارن با دوره شاه تهماسب در امپراتوری عثمانی سلطان هنر دوست و حامی به نام سلطان سلیمان با حمایت‌های مادی و معنوی سعی در جذب هنرمندان داشته است. از طرفی دیگر اوج تولید قالی‌های عثمانی با طرح‌های گردان در این دوره شکل می‌گیرد. از این نظر می‌توان گفت از بین هنرمندان مهاجر، طراح قالی و قالی‌باف ۱۶ نیز بوده است.

۴-۳. صادرات قالی ایرانی به عثمانی

از مهمترین کالاهایی که در دوره صفویه تولید و صادر می‌شده است می‌توان به مسنوجات اشاره نمود. قالی نیز از فراورده‌هایی است که در سطح بین‌المللی به فروش می‌رفته است (Foran, 2017, p. 63). طبیعی است یکی از اهداف می‌توانست دولت عثمانی باشد که با آنها هم مرز بوده اند. شاردن در سفرنامه خود به ایران به صادرات ابریشم، پارچه و قالی اشاره می‌کند که به کشورهای همسایه صادر می‌شده است (Chardin, 1956, p. 364). هرچند که دولت عثمانی خود در زمینه تولید ابریشم، پارچه‌بافی و قالی‌بافی جایگاه مهمی داشته و بعضا صاحب سبک بوده اند. پادشاهان صفوی از بزرگترین سرمایه‌دار کشور بوده که خود و آمران آن در صادرات قالی و پارچه های گرانبها نقشی پر رنگ داشته‌اند (Minorskii, 1964, p. 20). از طرفی دیگر امپراتوری عثمانی دروازه ایران به سوی اروپا بود و محصولات از طریق استانبول به اروپا راه پیدا می‌کرد و ورود قالی‌های ایرانی به این شهر می‌تواند در شکل‌گیری هویت قالی‌های عثمانی موثر واقع شود. صادرات ایران از راه استانبول به کشورهای اروپایی تا دوره قاجاریه همچنان ادامه داشته است (Grantowski, 2010, p. 273-274). در دوره شاه‌عباس صفوی علاوه بر بازار عمومی اصفهان، بازار مخصوصی بود که در آن پارچه‌های ابریشمی و قالیچه‌های با کیفیت هنری و زربفت می‌فروختند که مخصوص ایران بود. در این بازار از ملل و اقوام و ملیت‌های مختلف خرید می‌کرده‌اند (Taqavifar,

نتیجه‌گیری

تذهیب کار، نقاش و طراح در دوره عثمانی سبکی بوجود آمد که با گذشته قالی آناتولی تفاوت کرد. تغییر و تحول در طرح و نقش و همچنین ساختار قالی آناتولی مقارن با کشورگشایی عثمانی و اشغال مناطق شمال غربی ایران توسط عثمانی‌ها بود و گسیل شدن

هنر قالی‌بافی دوره صفوی همانند انتقال دیگر آثار هنری و فرهنگی ایران در اواخر قرن ۱۵ و اوایل قرن ۱۶م به دربار عثمانی راه یافت. هرچند که ترکان عثمانی خود میراث دار سلجوقیانی شدند که در هنر قالی‌بافی صاحب سبک بودند. با ورود هنرمندان نگارگر،

فرهنگ، هنر و ادبیات فارسی، مهاجرت قهری و اختیاری هنرمندان از ایران به عثمانی در عرصه های مختلف کتاب‌آرایی، کاشی‌کاری، طراحی و قالی‌بافی، صادرات و بازرگانی قالی صفویان به امپراتوری عثمانی، پناهنده شدن هنرمندان سرشناس درباری صفوی به دربار عثمانی، هنردوست بودن و حمایت مادی و معنوی سلاطین عثمانی بر دایر نمودن کارگاه‌های قالی‌بافی به تقلید از پادشاهان صفوی و همچنین در رقابت با آنها، هدایا و پیشکش‌هایی که از طرف پادشاهان صفوی بخصوص شاه تهماسب به سلاطین عثمانی داده می‌شد از دیگر عوامل تاثیر گذار مهم فرهنگ و هنر ایران می‌توان اشاره کرد. عوامل تاثیرگذار بیشتر از همه در هویت بخشی سه گروه از قالی‌های عثمانی نقشی اساسی داشته است: (۱) قالی درباری (۲) قالی اوشاک بویژه قالی ترنج دار (۳) قالی هرکه.

هنرمندان مرتبط با قالی‌بافی به پایتخت امپراتوری عثمانی را می‌توان از دلایل اصلی بر شمرد. امپراتوری عثمانی برای بازگرداندن استانبول به عنوان مرکز سیاسی و فرهنگی به شکوه گذشته خود، سعی در جذب هنرمندان، صنعتگران، ادیبان، عالمان و بازرگانان از سرزمین های مختلف بخصوص ایران داشته اند. در دربار عثمانی بر خلاف نگارگری که اسامی هنرمندان در حرف دربار عثمانی ثبت شده است، از نام هنرمندان قالی باف ایران به جز "جماعت بافندگان" و اسامی چند نفر بافنده قالی ناشناس چیزی یافت نمی‌شود. از روی تکنیک بافت، مواد و مصالح مورد استفاده، طرح‌های بکار برده شده می‌توان نفوذ هنر صفوی را در قالی‌بافی آنها ملاحظه نمود. از عوامل مهم تاثیر گذاری هنر ایران بر قالی عثمانی به طور خلاصه می‌توان نفوذ

پی نوشت

۱. ۱۵۵۰م بافت آن‌ها در کارگاه‌های سلطنتی عثمانی آغاز شد، اصطلاحاً ساز نامیده می‌شدند. طرح قالی‌های ساز از نظر فرهنگ عامه آناتولی، همراه با آرایه‌های تزئینی عجیب و متفاوت با آن چه که تا آن زمان در آناتولی تولید می‌شد، بود. عنصر یا نقش مایه اصلی تزئین در این قالی‌ها، برگ‌های دم چلچله‌ای بود که به کرات در زمینه اصلی طرح تکرار می‌شد. به کارگیری رنگ های براق، تزئین آکنده از گل‌های ختایی که با سایر نقش‌مایه ها ترکیب گشته‌اند، وجود اسلیمی‌های بزرگ و ترکیبی، استفاده از گل‌های نیلوفر و شقایق از جمله عناصر اصلی طراحی این قالی‌ها محسوب می‌گشتند. بافت قالی‌های محرابی با زمینه ساز نیز از اواخر قرن ۱۶م در عثمانی مشاهده می‌شود.
۲. شاه قلی از نقاشان برجسته عصر صفوی، شاگرد آقامیرک از تبریز می‌باشد که به استانبول مهاجرت کرده و در دربار سلطان سلیمان قانونی به ریاست نقاشخانه دربار ارتقاء پیدا می‌کند (Karimzadeh Tabrizi, 1977, p. 234).
۳. شهر بورساز از نیمه دوم قرن پانزدهم مرکز پرورش کرم ابریشم و شهر قالی‌بافی بوده است.
۴. قالی تصویر شماره ۵ که طرح هراتی نامیده می‌شود برای اولین بار در قالی‌های قرن ۱۶م ایران دیده شد (Bode & Kuhnel, 1958, p. 121) در بسیاری از مراکز قالی‌بافی ایران مانند مود، درخش، فراهان، کردستان، فارس با فرم‌های گوناگون متداول است. احتمال الگوبرداری این طرح از قالی‌های ایران در بافت قالی های درباری زیاد است.
۵. قالی چیتنامانی با طرح ترنج‌دار درباری عثمانی متعلق به قرن ۱۷م است. شباهت‌های فرمی ترنج و میان ترنج اسلیمی (سربند بته جقه‌ای) قالی، این فرضیه را قوت می‌بخشد که هنرمندان مرتبط با کتابت و تذهیب در طراحی الگوهای مورد استفاده در تولید قالی نیز همکاری داشته‌اند. حرکت دو جهت بند ختایی و گل‌های آن که در تذهیب متداول است، فرضیه بیان شده را محتمل‌تر می‌کند.
۶. محله‌ای در منطقه فاتح استانبول که تا این اواخر قالی‌بافی داشته

۱. قالی‌هایی که قبل از قرن ۱۶م در آناتولی بافته شده است، دارای نقوش هندسی است. بعد از تسخیر تبریز (۱۵۱۴م) و قاهره (۱۵۱۷م) در مدت زمان کوتاهی بافت قالی‌هایی شروع شد که طرح و نقش آن با قالی‌های گذشته آناتولی تفاوت نمود.
۲. از نظر تاریخی اولین گروه مهم قالی‌های آناتولی متعلق به سلجوقیان روم می‌باشد که در مجموع یازده قطعه از قونیه و بی شهر (Beyşehir) یافت شده که سه قطعه تقریباً در ابعاد بزرگ و کامل و هشت قطعه آن به صورت قطعه‌های کوچک می‌باشد. دومین گروه مهم مربوط به قالی‌هایی است که دارای نقوش جانوری و پرندگان است که به قالی‌های جانوری معروف است که از دوره سلجوقی شروع تا قرن ۱۶م ادامه پیدا کرده است.
۳. اولین دوره طلایی قالی‌های آناتولی مربوط به قالی‌های دوره سلجوقی است. معیار طلایی بودن دوره قالی‌بافی؛ فراوانی قالی های به جای مانده، ابعاد و اندازه قالی‌ها، کیفیت قالی‌ها از منظر بافت، طرح و نقش، رنگ. متعلق بودن به خود منطقه آناتولی.
۴. طرحی که به نام چیتنامانی نام گرفته، عبارت است از دو خط موج شکلی که سه گلوله بالای آن قرار گرفته است. به آن پوست بربری، ابر و ماه، گوی و روشنایی نیز گفته می‌شود. این طرح نیز در قالی‌های قرن ۱۶ و ۱۷م اوشاک بافته شده و در کل زمینه به صورت واگیره تکرار شده است. زمینه و نقش‌مایه در سه رنگ قرمز، سرمه‌ای و زرد تغییر می‌کند. طرح چیتنامانی در لباس‌های رسمی سلاطین عثمانی به اصطلاح «کافتان» قرن ۱۶ و ۱۷م نیز دیده می‌شود.
۵. قالی با نقش پرنده از نیمه اول قرن ۱۶ تا اواسط قرن ۱۷م در اوشاک تولید می‌گردد. طرح این قالی که بر روی زمینه سفید و کرم بافته شده، اساساً شامل گل گرد چندپر که با برگ‌هایی به اطراف کشیده شده‌اند. فرم برگ‌ها دارای نوک‌های تیز شبیه پرنده بوده به همین دلیل به قالی‌های نقش پرنده اوشاک معروف شده اند (Bode & Kuhnel, 1958, p.51) در نمونه های متاخرتر حاشیه قالی پهن‌تر با اسلیمی ماری تزئین شده است.
۶. نقش‌مایه اصلی در زمینه قالی‌های درباری عثمانی که از حدود



ایشان نسبت داده می‌شود. حاشیه جانوری قالی شکارگاهی هرکه، طرح اسلیمی و ختایی بکار رفته در قالی‌ها نشان می‌دهد که هنرمندان تشعیر، تذهیب‌کار و نقاش در طراحی قالی‌ها نقش داشته‌اند.

۱۴. کاشیکاری قصر کاشی، مسجد رستم پاشا در استانبول (ساخت بنا ۱۵۶۱م)، کاشیکاری حمام توپقایی سرا (۱۵۷۰م)

۱۵. کاشیکاری مسجد سبز بورسا (ساخت بنا ۱۴۱۳م)، کاشیکاری مسجد ادرنه (ساخت بنا ۱۴۰۲م)

۱۶. در بین هنرهای مختلف مانند نگارگری، تذهیب، تشعیر، نقاشی، قالی بافی در کمتر قالی (به‌استثنای چند تخته قالی صفوی) امضاء قالی‌باف و طراح آن وجود دارد. در بیش‌تر موارد وجود اسم در کتیبه هم به‌صورت قطعی مشخص نمی‌کند که بافنده بوده یا طراح.

اند و قالی‌های آنها از کیفیت مناسبی برخوردار بوده است. بافندگان این قالی اصالتاً ارمنی و قالیهای تولیدی با گره متقارن با طرحهای صفوی و عثمانی که علاوه بر طرحهای ختایی بویژه «ساز»، نقوش جانوری به طرز قالی صفوی نیز استفاده شده است. در بعضی از قالی‌های تولیدی آن، نخهای فلزی گلابتون، نقره و طلا بکار رفته است.

۱۲. این قالی متعلق به محله‌ای در استانبول به نام قوم‌قایی است. قالی با طرح شکارگاه و جانوری از نظر ترکیب‌بندی کلی یک دوم بوده اما در رنگبندی و نقوش ثانویه متفاوت می‌باشد. همکاری هنرمندان نگارگری و تذهیب با تولید قالی را بیش از پیش در این قالی شاهد هستیم نخ گلابتون نیز در بافت آن بکار رفته است. حاشیه جانوری آن شبیه هنر تشعیر می‌باشد.

۱۳. از برجسته‌ترین نقاشان دربار «شاه‌قلی» است که طرح «ساز» به

References

- Akan, M. Nur Sayık, F. (2020). Analysing of an Ottoman Palace Carpet in the context of the illumination art in terms of composition. *Arış*. 17: 62-79. [in Turkish]
- Akan, M. Nur Sayık, F. (2020). Bir Osmanlı Saray Halısının Kompozisyon Bakımından Tezhip Sanatı Bağlamında İncelenmesi, *Arış*, 17: 62-79.
- Aslanapa, O. (1986). Early Ottoman Carpets, *Oriental Carpet & Textile Studies II, Carpets of Mediteranean Countries 1400-1600*. London: Halı Magazine: 67-71 .
- Aslanapa, O. (1986). Early Ottoman Carpets, *Oriental Carpet & Textile Studies II, Carpets of Mediteranean Countries 1400-1600*. London: Halı Magazine: 67-71.
- Aslanapa, O. (2005). One Thousand Years of Turkish Carpets. İstanbul: İnkılap Kitapevi. [in Turkish and English]
- Aslanapa, O. (2005). Türk Halı Sanatının Bin Yılı. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Aslanapa, O. (1972). Turkish Carpet. İstanbul: Yapı ve Kredi. [in Turkish]
- Aslanapa, O. (1972). Türk Halı Sanatı, İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri.
- Bayram, M. (2001). Formation of the state structure in the Anatolian Seljuks. *Cogito*. 21: 61-72.
- Bayram, Mikail (2001). Anadolu Selçuklularında Devlet Yapısının Şekillenmesi. *Cogito*. 21: 61-72.
- Bayram, M. (2004). Destursuz Bağdan Üzüm Yiyenler. Konya: Kömen Yay.
- Bennet, I. (1972). *Oriental Carpets and Rugs*. London: Hamlyn .
- Bennett, I. (2000). *Rugs &carpets of the world*. London: Quantum books Ltd .
- Bier, C. (1987). Court and Commerce: Carpets of Safavid Iran, woven from the Soul, Spun from the Heart *Textile Arts of Safavid a Qajar Iran*, Washington, D.C.: The Textile Musuem .
- Bode, W. V. Ernest K. (1958). *Antique Rugs from the Near East*. Berlin: Klinkhardt Biermann .
- Chardin, J. (1956). *Jorney to persia: Jean chardin's portrait of a seventeenth -century empire*, (M. Abbasi, Trans), Tehran: Amirkabir. [In Persian]
- [شاردن، ژان (۱۳۳۵). سیاحتنامه شاردن، مجلدات ج ۳-۴-۹، ترجمه محمد عباسی، تهران: امیرکبیر.]
- Çavdar Kaleli, Z. (2007). Hereke Factory and Hereke Carpets. I. International Turkish Hand-Woven Congress. Seljuk University: 250-256. [In Turkish]
- Çavdar Kaleli, Z. (2007). Hereke Fabrikası ve Hereke Halıları. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi, Selçuk Üniversitesi: 250-256.
- Dinparast, V. (2012). Safavid painters and the transfer of Iranian painting to the Ottoman Empire (early 10th century AH), *Journal of Iranian Islamic Period History*, 2(3): 59-82. [in Persian]
- [دین پرست، ولی (۱۳۹۰). نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی (اوایل قرن دهم هجری) ، تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، ۳: ۵۹-۸۲]
- Erdmann, K. (1970). *Seven Hundred Years of Oriental Carpets*. London: Faber and Faber Limited .
- Farrokhfar, F. (2018). The common intellectual heritage of Iran and the Ottoman in Ahl-e Heraf occupations, *Journal of Asia Minor Studies*, 5: 57-80. [in Persian]
- [فرخ فر، فرزانه (۱۳۹۷). میراث مشترک فکری ایران و عثمانی در مشاغل اهل حرف. نشریه مطالعات آسیای صغیر، ۵: ۵۷-۸۰]
- Fazlhoğlu, A. (2007). Ottoman Palace Carpets. Last Loop of the Knot, TBMM milli saraylar. [In Turkish]
- Fazlhoğlu, A. (2007). Osmankı saray halıları. Düğümün son halkası. TBMM milli saraylar.
- Foran, J. (2017). Fragile resistance: Social transformation in Iran from 1500 to the revolution (A. Tadaion, Trans), Boulder: Westview Press. [in Persian]
- [فوران، جان (۱۳۹۶). مقاومت شکننده تاریخ تحولات اجتماعی ایران، ترجمه احمد تدین، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.]
- Fryer, J. (1968). *A New Account of East India and Persia*. London .
- Haack, H. (1960). *Oriental Rugs an Illustrated Guide*. London: Faber and Faber Limited .
- Grantowski, A. Mc Dowell et al. (2010). *History of Iran from ancient times to today*, (K. Keshavarz, Trans), Tehran: Morvarid.
- [گرانوسکی، ادوین آرویدویچ و همکاران (۱۳۸۹). تاریخ ایران: از زمان باستان تا امروز، ترجمه کیخسرو کشاورز، تهران: مروارید.]
- Julian, R. (1986). Court and Export: Part 2. The Ushak Carpets. *Oriental Carpets and Textile Studies II*. London: 177-187 .
- Karimzadeh Tabrizi, M.A. (1977). Biography and the works of the ancient Iranian painters and some famous painter from India and Ottoman. Tehran: Mostofi. [in Persian]
- [کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۶). احوال و اثال نقاشان قدیم ایران و برخی مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. تهران: مستوفی.]
- Kartal, A. (2008). Tongue and Literature in the Period of Anatolian Seljuk State. *The Journal of Ottoman Literature Studies*1: 95-168. [In Turkish]
- Kartal, A. (2008). Anadolu Selçuklu Devleti Döneminde Dil ve

- Edebiyat. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1: 95-168[.
- Küçükerman Ö. (1987). *The Rugs and Textile of Hereke*, Istanbul: Sümerbank Publication. [in Turkish]
- Minorskii, V. F. (1965). *Administrative organization of the Safavid government*, (M. Rajabnia, Trans), Tehran: Anjoman-e Ketab.
- Olcer, N., et al (2001). *Turkish Carpets from the 13th-18th centuries*, Istanbul: Ahmet Ertug.
- Ozturk, B. (2016). *From Loom to Palace: Ottoman Palace Carpets*. *Yedi: Journal of Art, Design & Science*. 16: 121-127. [in Turkish]
- Öztürk, B. (2016). *Tezgahtan Saraya: Osmanlı Saray Halıları*. *Yedi: Sanatö Tasarım ve Bilim Dergisi*. 16: 121-127[.
- Parham, C. (1999) *Iranian Tiling in Asia Minor and the Ottoman Empire*, *Nashr-e Dānesh*, 93: 25-28. [in Persian]
- [پرهام، سیروس (۱۳۷۸). *کاشیکاری ایران در آسیای صغیر و امپراتوری عثمانی*، نشر دانش، ۹۳: ۲۵-۲۸.]
- Pope, A., Ackerman, P. (2008) *A survey of Persian art, from prehistoric times to the present*. C. Parham (Eds.), Oxford: Oxford University Press. [in Persian]
- [پوپ، آرتور ایهام، اکرم فیلیس (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران (از دوران پیش از تاریخ تا امروز)*، ویرایش و سرپرست گروه مترجمان: سیروس پرهام، جلد ششم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول.]
- Purgstall, J. V. H. (1989). *History of the Ottoman Turks* (M. Z. Aliabadi, Trans), London: British Library [in Persian]
- [پورگستال، ژوزف فن هامر (۱۳۶۸). *تاریخ امپراتوری عثمانی*، ترجمه میرزا زکی علی آبادی، به اهتمام جمشی کیان فر، تهران: انتشارات زرین.]
- Sami, A. (1970). *Persian weaving from ancient times*, *Historical studies*, 5(3): 1-38. [in Persian with English abstract]
- [سامی، علی (۱۳۴۹). *بافتندگی و بافته های ایرانی از دوران کهن*. بررسی های تاریخی، سال پنجم، (۳): ۱-۳۸.]
- Shabani, R. Dinparast, V. (2010) *Migration of Iranian artists to the Ottoman Empire: Late Timurid and early Safavid periods (932-811 AH / 1528-1409 AD)*, *Journal of History of Islam and Iran*, 6(85): 55-79. [in Persian]
- [شعبانی رضا، دین پرست ولی (۱۳۸۹). *مهاجرت ایرانی به عثمانی: اواخر دوره تیموریان و اوایل دوره صفویه ۹۳۲-۸۱۱ ق / ۱۵۲۸-۱۴۰۹ م*. تاریخ اسلام و ایران. (۶): ۸۰-۵۵.]
- Shariati, A. (2011). *Investigating the situation of foreign trade in Iran during the reign of Shah Abbas I Safavid* (Unpublished master's thesis). History Research Institute, Tehran: Iran. [in Persian]
- [شریعتی، علی اشرف (۱۳۹۰). *بررسی وضعیت تجارت خارجی ایران در دوره شاه عباس اول صفوی*، پایان نامه کارشناسی ارشد (منتشر نشده)، پژوهشکده تاریخ تهران]
- Stead, O., (1974). *The Ardabil Carpets*, California: The J. Paul Getty Muesum .
- Taqavifar, H., Yosofjamali, m., Jadidi, N. (2018). *The Trade Relation between the Safavid Government and the Ottoman Empire from Shah Safi's period to the Fall of the Safavids (1039-1135 AH)*, *Journal of Historical Researches*, 10(39): 25-39. [in Persian]
- [تقوی فر، حمید، یوسف جمالی، محمد کریم، جدیدی، ناصر (۱۳۹۷). *روابط بازرگانی دولت صفویه با عثمانی از دوره شاه صفی تا سقوط صفویان (۱۰۳۹ تا ۱۱۳۵ ق / ۱۶۲۹ تا ۱۷۲۲ م)*. فصلنامه پژوهش های تاریخی، (۳۷): ۲۵-۳۹.]
- Tanıdı, Z. (2000). *Additions to Illustrated manuscript in Ottoman Workshops*. *Muqarnas*. 17:147-161 .
- Tekin Başak, B. (2010). *Understanding the culture of Anatolian Seljuks: an evaluation in the light of art history*. I. *International Seljuk Symposium*: 21-32. [In Turkish with English abstract]
- Tekin Başak, B. (2010). *Anadolu Selçuklu Kültürünü Anlamak: Sanat Tarihi Açısından bir Değerlendirme*. I. *Uluslararası Selçuklu Sempozyumu*: 21-32[.
- Thomas, H. (1928). *Travel in Persia (1627-1629)*. Edited by Sir William Foster. London: George Routledge .
- Thompson, J. Sheila C. (2003). *Hunt for paradise: court arts of Safavid Iran, 1501-1576*, Milan: Skira with the Asia society .
- Unal, H. (1980). *Hereke Carpet (From the Beginning to the Present)*, (unpublished), Marmara University. İstanbul. [In Turkish]
- Ünal, H. (1980). *Herek Halıcılığı (Başlangıcından günümüze)*. (yayınlanmamış). Marmara Üniversitesi, İstanbul[.
- Uzuncarcılı, I. H. (1990). *Ottoman History*, (I. Nobakht Trans), Ankara: Turkish History Association. [In Persian]
- [اوزون چارشی لی، اسماعیل حقی (۱۳۶۹). *تاریخ عثمانی جلد دوم*، ترجمه دکتر ایرج نویخت، چاپ اول، تهران: انتشارات کیهان.]
- Wilson, E. (1998). *Islamic Design* (M. R. Riazzi, Trans), London: British Museum Press. [in Persian]
- [ویلسون، اوا (۱۳۷۷). *طرحهای اسلامی*، ترجمه محمد رضا ریاضی. تهران: انتشارات سمت.]
- Yarshater, E. (2005). *History and art of carpet weaving in Iran* (R. L. Khamseh, Trans), Tehran: Niloofer. [in Persian]
- [یارشاطر، احسان (۱۳۸۴). *تاریخ و هنر فرش بافی در ایران (بر اساس دایره المعارف ایرانیکا)*، ترجمه ر. لعلی خمسه. تهران: انتشارات نیلوفر]
- Yetkin, S. (1991). *Turkish Carpet Art*, Ankara: Türkiye İş Bankası. [In Turkish]
- Yetkin, Ş. (1991). *Türk Halı Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası. 40.http://www.persiancarpetassociation.com, 1400/03/07